

一个越剧迷的期待：男女合演 文武不挡 戏不离技

王向阳

作者赐稿

—

从十岁开始，我对越剧和婺剧抱持一种兼爱的态度，都喜欢看。到杭州上大学以后，因为远离婺剧生长的土壤，对传统戏剧的万千感情集于越剧一身。对于越剧的经典剧目，反反复复，百看不厌，这一看就是三十年，可谓耳熟能详，了然于心了。到了不惑之年，突然对越剧心生倦怠，渐行渐远，爱上了京剧这个新知和婺剧这个旧雨。

毕竟爱了三十年，旧情难忘，不是嘴里说疏远心里就能疏远的，还是希望越剧能够重新攫住我这个中年戏迷的心，不免有所期待：

男女合演

二十世纪初，初生的越剧跟处于成熟期的婺剧和处于青春期的京剧一样，清一色男人的天下，马潮水、张云标、魏梅朵等男子就是主要代表人物。1923年，受京剧髦儿戏的启发，第一副越剧女子科班诞生，出了“三花一娟”中的施银花和赵瑞花。从男子越剧到女子越剧，越剧演员的性别来了一个一百八十度的乾坤大挪移。受越剧的影响，不久婺剧也出现了女子科班。京剧和婺剧虽有女子科班，但总体上是维持男女合演的格局。

与京剧和婺剧的男女合演相比，越剧倒是比较彻底地女子化了。虽然在上世纪五十年代，浙江越剧团进行男女合演的尝试；八十年代，上海越剧院出了一个著名的越剧尹派小生赵志刚；现在，越剧界也有不少男角的新苗，可毕竟是万花丛中一点绿，改变不了女子越剧的大局。

从男子越剧到女子越剧，越剧从一个极端走向了另一个极端，都有悖于自然界的二元法则：天与地、阴与阳、刚与柔、男与女。女子越剧的特长所在，也正是它的弱点所在，就是阴柔有余，阳刚

不足。女人演女人还好，女子演男人，总觉得娘娘腔重、脂粉气浓，哪怕是相对比较阳刚的尹桂芳、茅威涛和吴凤花，概莫能外。

为什么越剧的观众以老人和妇女为多，或许与此有关。

文武不挡

形容一位演员素质全面，我们喜欢说“文武昆乱不挡”，就是说能演文戏和武戏，能唱昆曲和乱弹。作为花鼓类戏剧，越剧演员未必要唱昆曲和乱弹，但能演文戏和武戏，倒是题中应有之义。

花前月下，卿卿我我，这是越剧最擅长的题材；楼船夜雪，铁马秋风，这是越剧最薄弱的环节。上海静安越剧团的戚派演员周雅琴，曾经主演文武兼备的《百花公主》，是对传统题材的一种有益拓展，但无论是表演，还是唱腔，都不敢恭维，与同样演《百花公主》的上海京剧院的史敏、浙江兰溪市婺剧团的吴凤花比，相形见绌，大为逊色。

越剧短于武戏，既与性别有关，女子的武功再高强，总比不过男人，更与它的历史有关，素来重文轻武。在越剧发展的历史上，虽然有个别班社擅演武戏，毕竟是凤毛麟角，昙花一现。如今，在浙江的越坛上，擅演武戏的班社，恐怕只有绍兴小百花越剧团了，不能不说是一种遗憾。

跟人分男女一样，戏有文武，才能阴阳和谐，刚柔相济。文戏长于抒情，以情动人；武戏长于功法，以功娱目。当然，提倡文武兼擅，并非文戏和武戏一样份量、一样地位，并非放弃擅演文戏的特长，追求文武平衡，并非每个剧团、每个演员都擅演武戏，而是在总体上保持擅演文戏的特色的同时，相应地弥补短于武戏的遗憾，是把短腿补长，而非把长腿锯短。否则，越剧永远是一个单腿行路的“瘸子”。

戏不离技

戏剧界有句古话，叫做“戏不离技，技不离戏”。说起戏，总离不开技，传统戏曲表演的“四功五法”，蕴含了许多技巧，无技不成戏，所以叫“戏不离技”；说起技，更离不开戏，因为这些外

在的技巧，只有通过内在的感情，才能演绎有血有肉的人物，感动观众，所以叫“技不离戏”。

越剧擅长抒情，演绎戏情是它固有的长处，但在技巧上，除了身段、台步和水袖较受称道以外，就乏善可陈了，远没有到尽善尽美的地步，跟古老的京剧、昆剧和婺剧相比，简直有点“小儿科”。中国传统戏剧的功法多多少少，譬如翎子功、翅子功、把子功、毯子功等等，都具有很强的观赏性，这些都是越剧的薄弱环节。在电影越剧《追鱼》中，观音娘娘在给鲤鱼精脱鳞的时候，为了表示鲤鱼精痛苦万状，做了一个“乌龙绞柱”（婺剧里叫做“鲤鱼滚草”）的动作，据说还是替身演的。这种功法，在婺剧里属于稀松平常的，而如今还有几个越剧演员能演？

期待越剧在保持长于文戏、长于抒情的长腿的同时，相应弥补短于武戏、短于技巧的短腿。只有两条腿走路，才能走的稳健，走得快速，走得持久。有朝一日，越剧在坚持固有特色的前提下，能够做到男女合演、文武不挡、戏不离技，相信一定能够吸引更多的观众，尤其是中年男性观众。（如鱼饮水写于 2011 年 1 月 17 日）